



L'ÈCO DE CROUSILLAT, ECHO DE L'ECHO CLASSIQUE ?

Emmanuel Desiles

► To cite this version:

Emmanuel Desiles. L'ÈCO DE CROUSILLAT, ECHO DE L'ECHO CLASSIQUE ?. Antoine-Blaise Crousillat et les genres littéraires, 1999, SALON de Provence, France. hal-01075607

HAL Id: hal-01075607

<https://hal.science/hal-01075607>

Submitted on 22 Oct 2014

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

L'ÉCO DE CROUSILLAT, ECHO DE L'ECHO CLASSIQUE ?

Ce n'est pas nouveau, le terme *classique* pose problème. Il accuse toujours une ambiguïté – ou plutôt une polysémie. Parler de la culture classique d'Antoine-Blaise Crousillat peut tout autant renvoyer à la lecture des Anciens que le poète salonais a effectuée, antiques grecs ou latins, comme à celle des écrivains de la période – si on l'observe panoramiquement – qui s'étend du XVI^{ème} au XVII^{ème} siècle français. La définition de Proust : « est moderne ce qui est appelé à devenir classique », rappelle cette possibilité historique de voir plusieurs *strates* classiques se superposer au fil des âges et des œuvres. Certes, il serait commode, mais imprécis voire erroné, de considérer les classiques selon la perspective écrasante d'un passé déjà ancien, de faire coudoyer un Horace et un Boileau sous prétexte de modernité dans leur temps et de classicisme dans le nôtre. Cela serait d'autant plus gauche qu'à la date de parution de *La Bresco*, son premier ouvrage, en 1865, Crousillat, né au début du siècle, était peut-être plus à même que nous de distinguer les classiques anciens des classiques nouveaux.

Que Crousillat ait bien connu les premiers ne fait pas de doute. Mistral d'abord, Henri Teissier ensuite, ont mentionné tôt dans leurs études consacrées au poète, la filiation avec les Anciens – latins avant tout. Et l'écrivain de Maillane de citer des noms : Horace, Virgile¹, de féliciter Crousillat d'avoir su « trempa sa lamo dins li font vivo e toujour fresco de la divino antiqueta »². Le compliment mistralien n'est pas une hyperbole gratuite. On a réellement l'impression, çà et là dans *La Bresco* ou *L'Eissame*, que les références à l'Antiquité affluent et ne demandent qu'à être explicitées. Par moments elles le sont, presque à la manière d'un Montaigne. Quand il s'agit d'argumenter en faveur de l'agriculture, par exemple, les connaissances déployées – et l'art rhétorique avec lequel elles sont déployées – font songer à celles des *Essais* :

*Mai d'un grand ome a pèr l'agricouturo
Leissa de caire e l'or e leis ounour :
Cincinnati quitè la ditaturo
Pèr ana lèu reprendre sei labour ;
Lei Scipioun e lei Catoun illustre
An viscu au champ pu sobre que noun siéu.*³

Pourtant, si l'éventuelle *librairie* de Crousillat ne se laisse pas si facilement recomposer par le lecteur provençal que celle de Montaigne, c'est que le poète salonais fait preuve d'une certaine retenue – au moins initiale – envers des références précises, à moins qu'il ne s'agisse d'une confiance dans le public de l'époque quant à la compréhension des allusions classiques. Qui n'aura pas fait des liens entre la Didon de l'*Enéide*, l'amante abandonnée par Enée, et la Didoun (autrement nommée Dideto) de Crousillat, abandonnée, elle, par son galant Zèu, parti lui aussi sur mer pour aller guerroyer ? D'une épopée antique au texte salonais, en passant par *Mirèio* à qui Crousillat emprunte la forme prosodique, le cheminement devait être assez clair à la parution de *La Bresco*. Toutefois, cette retenue ou cette confiance s'altéreront progressivement. Le temps où Crousillat ôtait à son poème le titre de *Tantalo*, peut-être jugé trop évident, pour lui attribuer celui de *Tourmen*⁴, s'achèvera bientôt. Que l'on compare *La Bresco* et *L'Eissame* sur le plan des allusions mythologiques réellement mentionnées, et l'on sera surpris de la disproportion : quand le premier livre citait discrètement Tantale ou Diane –

¹ : Voir la préface de *La Bresco* d'Antoine-Blaise Crousillat, rééd. C.P.M., Raphèle-lès-Arles, 1978, p.V. Toutes nos références à *La Bresco* renverront à cette réédition.

² : *Ibid.*, p.VII.

³ : *Ibid.*, p.180.

⁴ : Dans sa lettre du 19 juin 1856, Crousillat offrait à Mistral un poème intitulé *Tantalo*. Nous le retrouvons dans *La Bresco* (p.159) avec des variantes, et notamment le changement de titre, de *Tantalo* en *Tourmen*.

par la périphrase connue de « sœur d'Apollon »⁵ - et ne peignait que quelques nymphes, *L'Eissame* n'hésite plus à faire entrer en scène les Pallas-Minerve⁶, Neptune⁷, Bacchus⁸, Apollon⁹, Junon¹⁰, Philomène¹¹, Pégase¹², Icare¹³ et même des bacchantes¹⁴ ! *A contrario*, *La Bresco* est un texte plus énigmatique, au sens strict, puisqu'il laisse le champ libre au lecteur désireux de retrouver les allusions cachées, et d'y rattacher une probable référence culturelle. La préface de *La Bresco*, si précieuse soit-elle à nos yeux – car de Mistral -, demeure celle d'un récepteur du discours de Crousillat et non de son producteur lui-même. Ainsi, en l'absence de guide intertextuel offert par l'auteur, toute hypothèse de source littéraire pourra être retenue si son bien-fondé se trouve dans les poèmes de Crousillat eux-mêmes. Dire que le classicisme du poète est seulement antique, puisqu'il a réellement été étudié au séminaire d'Aix¹⁵, peut alors ne pas suffire. Cette latitude dans les allusions, que nous avons relevée, nous donne donc liberté de débutsquer un texte rappelant tout à la fois classique d'antan et classique d'hier. Le poème l'Èco, paru dans *La Bresco*¹⁶, pourra nous y aider. Le voici :

ÈCO

- *Èco, ninfo dei boues, Èco la babihardo,*
Voues que te charre un pau de moun aspre soucit ?
- *Si.*
- *La luno, d'amoundaut, souleto nous regardo,*
Chaurihant ei souspir que vers elo s'envan,
- *Van.*
- *Sus lou vèspre, au lusi de la proumiero estello,*
Eici devié se rèndre, au founs d'aquest bousquet...
- *Que ?*
- *Sus la bruno, esperave eici ma pastourello :*
La vese plus veni, e d'espera siéu las.
- *Las !*
- *Ma bello ! pènsè bèn que n'es pas de sa fauto :*
Es sei gènt que l'auran tengudo au Cabanoun...
- *Noun.*
- *Coumo noun ? Ato ! alor fau que siegue malauto ;*
Car enfin pouede-ti souspeta que Zié...
- *Eh !*
- *Ma bergiero ? elo, noun, vai, que que vouegues dire,*
Fidèlo la creirai fin qu'ei darrié moumen.
- *Mens.*
- *Mai, Èco, perqué vas empurant moun martire ?*
Es pas proun d'èstre eici planta sus lei roucas ?

⁵ : *Ibid.*, p.178.

⁶ : Voir *L'Eissame*, rééd. C.P.M., Raphèle-lès-Arles, 1980, p.34.

⁷ : *Idem.*

⁸ : *Ibid.*, p.45, 124-125, 184, 366.

⁹ : *Ibid.*, p.57 et 120.

¹⁰ : *Ibid.*, p.258.

¹¹ : *Ibid.*, p.364.

¹² : *Ibid.*, p.396.

¹³ : *Idem.*

¹⁴ : *Ibid.*, p.339.

¹⁵ : Henri Teissier écrit à propos de Crousillat : « sa mère (...) le laisse partir avec joie pour le séminaire d'Aix où, pendant deux ans, il vient achever ses fortes études classiques ». *Crousillat, doyen des félibres*, éd. du Régional, Salon-de-Provence, 1948, p.21.

¹⁶ : Ce poème clôture le livre II de *La Bresco* « Soulas – Planh – Pastourello », p.118-119.

- *Qu'as ?*
 - *Ço qu'ai ! te l'ai pas dich ? Es rên, despièi tres ouro,
 D'espera dins l'estrânsi emé lou couer mourènt ?*
 - *Rên.*
 - *Vague ! passen la nue !... ma rèino dei pastouro
 À l'aubo, pereici vendra garda belèu...*
 - *Lèu.*
 - *Diguèsses lou verai, Èco, ninfo amourouso,
 Tu que sabes ço qu'es d'ama d'amour coustant,*
 - *Tant !...*
 - *Que fouelo de Narcisse, aro, la malurouso !
 Tancado au founs dei baus, fas rên que souspira :*
 - *Ah !*
 - *Digo s'as entendu, - car as l'auriho fino - ,
 De ma douço amigueto o lei pas o la voues.*
 - *Voues ?*
 - *O, se l'ause eila marcha sus la coulino,
 Vo bèn se sei souspir t'arribon sus lou vènt.*
 - *Vèn !*
 - *Ah ! m'enganes bessai ; iéu n'ause que l'aureto,
 Que sèmblo dins leis éuse uno amo que se planh*
 - *Plan.*
 - *N'ause que Filoumèlo, eila, vers lei founteto,
 Que fa gemi lei boues de soun lais pietadous,*
 - *Dous.*
 - *Èco, va vese proun, m'engaunes, me galejes ;
 Pèr te trufa de iéu me dounes tant d'espouer :*
 - *Pouerc !!*
 - *Oh ! oh ! eiçò se gasto ; à mei frès t'esgaiejes :
 Te revihave pas, se v'aguèsse sachu !*
 - *Chut !...*

10 d'avoust 1845

ECHO CLASSIQUE

La démarche de Crousillat est explicite dès le premier hémistiche du poème : l'interlocuteur s'adresse bien à la « ninfo dei boues » de la mythologie. Au lieu de reprendre le nom commun de l'écho, pour jouer avec le phénomène acoustique, Crousillat remonte aux sources à la fois lexicologiques et culturelles, pour (re)considérer Echo. Il s'amuse ainsi, de prime abord, avec le procédé d'antonomase et invoque par le nom propre ce que les temps et le langage ont transformé en nom commun. Cela suffit – par cet aspect linguistiquement rétrograde – pour inviter le lecteur à se retourner vers les textes mythologiques fondateurs. En ce qui concerne Echo, il y en a principalement deux. On trouve l'histoire de cette nymphe infortunée chez Longus et chez Ovide. Le premier auteur, grec, a pris la peine de la narrer dans son roman de *Daphnis et Chloé*¹⁷. Echo, née d'une nymphe et d'un père mortel, était belle mais chaste. Le dieu Pan, irrité par ses qualités de musicienne autant que par sa chasteté, incita les bergers à la massacrer. Le crime fut d'une telle violence que l'on retrouva des

¹⁷ : On trouvera le roman de Longus dans le recueil *Romans grecs et latins*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1958, p. 841 et suiv. pour l'histoire d'Echo.

morceaux de la belle éparpillés çà et là. La Terre, secourable, reconstitua Echo et, depuis, la nymphe répète les dernières syllabes des mots que l'on prononce. Ovide, lui, plus ancien et latin, propose une autre version du mythe. Dans les *Métamorphoses*¹⁸, la nymphe est tout d'abord condamnée par Junon à répéter les dernières syllabes parce qu'elle l'avait empêchée de surprendre son mari lors de ses infidélités avec les nymphes des bois. Plus tard, Echo tombe amoureuse de Narcisse. Elle tâche de lui faire entendre sa passion en utilisant les dernières syllabes que le jeune homme prononce. Elle sera repoussée et triste à jamais.

Une lecture cursive seule nous permet d'affirmer que Crousillat, par son allusion à Narcisse, est bien plus « latin » que « grec » – au moins en ce qui concerne le mythe d'Echo¹⁹. Rien d'étonnant à cela : depuis la période post-humaniste, la France a privilégié le latin au grec. Les collèges de Jésuites du XVII^e siècle adoptent cette démarche pédagogique, et l'admiration de Philaminte, Bélise et Armande face à Vadius qui « sait du grec »²⁰ n'est pas injustifiée dès l'époque de Molière. Crousillat l'atteste deux siècles plus tard. Quoi qu'il en soit, on n'a pas attendu Crousillat et sa lecture d'Ovide pour (re)parler d'Echo. Au delà du phénomène sonore expliqué par un mythe, ce qui intéresse les écrivains français dès le XVI^e siècle, ce sont les problématiques amoureuses de la nymphe que seul Ovide expose. Une savante en l'*art d'aimer*, mais ayant elle aussi fait les frais d'une passion non partagée, engage les poètes à la prendre pour témoin – ou conseillère – de leurs déplorables amours, par sympathie – au sens premier du terme. Dès lors, on interroge Echo et Echo répond. L'un des premiers à le faire en cette période – littérairement s'entend – est Erasme dans ses *Colloques* de 1518. D'autres auteurs suivent au XVI^e siècle, notamment un romancier du Maine, Olénix du Mont-Sacré (appelé également Nicolas de Montreux), qui publie de 1585 à 1598 les *Bergeries de Juliette*²¹ dans lesquelles (sur)abondent les interrogations des galants à Echo. La poésie amoureuse de l'Age baroque est peut-être encore plus marquée par ce recours mythologique que le roman. Soit pour illustrer « la perte de la parole » du poète²², soit pour cimenter « l'emblème de l'amant maniériste, épris d'un(e) Narcisse androgyne »²³, comme le pense Gisèle Mathieu-Castellani, soit pour d'autres raisons encore, que de poètes invoquant Echo ! Birague lui demande de ne plus répondre à ses « tristes regrets »²⁴ ; Desportes veut se voir changé en elle « pour dire incessamment les beautés de Madame »²⁵ ; Hestean de Nuysement affirme qu'il n'y a qu'elle qui « accompagne (s)a plainte »²⁶ ; La Roque se compare à elle²⁷, dialogue avec elle²⁸ et l'entend soupirer ses douleurs²⁹. Toutefois, au delà de

¹⁸ : L'épisode se trouve au livre III, v. 356 et suiv., éd. Folio, Paris, 1992, p.118-123.

¹⁹ : On peut noter d'autre part que sa correspondance avec Roumanille est truffée de citations latines, et que le grec y est beaucoup plus rare.

²⁰ : Voir Molière, *Les Femmes savantes*, Acte III, scène 3.

²¹ : Olénix (ou Ol(l)enix)du (ou de) Mont-Sacré, *Les Bergeries de Juliette, Le Premier Livre*, 4^e éd., G. Beys, Paris, 1588, *Le Second Livre*, 3^e éd., Iamet Mettayer, Tours, 1592, *Le Troisième Livre*, Iamet Mettayer, Tours, 1594, *Le Quatrième Livre*, G. des Rues, Paris, 1569, *Le Cinquième Livre*, Abr. Saugrain - G. des Rues, Paris, 1598.

²² : *Anthologie de la poésie amoureuse de l'Age baroque*, éd. de Gisèle Mathieu-Castellani, Livre de Poche, Bibliothèque Classique, Paris, 1990, p.28.

²³ : *Ibid.*, p.35.

²⁴ : Flaminio de Birague écrit :

*Et toi, fille de l'air, ô Echo forestière,
Ne réponds plus au son de mes tristes regrets. (Ibid., p.125).*

²⁵ : *Ibid.*, p.154.

²⁶ : *Ibid.*, p.249.

²⁷ : On lit dans l'un des poèmes de Siméon-Guillaume de La Roque :

*De moi je suis Écho dolente forestière,
Qui va cherchant partout votre grâce meurtrière
Pour trouver du relâche à ma captivité. (Ibid., p.274).*

²⁸ : *Quand j'achève ma plainte, Écho parle à son tour,
Tant que le jour survient qui soudain me fait taire. (Ibid., p.275).*

²⁹ : *Ces champs divers vont recevant mes pleurs,*

*Aveugles passions, désespoirs furieux,
Qui peut m'ôter l'objet, qui m'assiège les yeux,
Et qui fait de mes yeux les bourreaux de mon âme :
Qui peut de mes brasiers faire mourir la flamme,
Qui peut contre un tyran m'exempter de sa loi ?
Et parmi les fraveurs qui peut m'ôter d'émoi ?*

Écho. *Moi.*

Il advint que le jeune homme (Narcisse), séparé de la troupe de ses fidèles compagnons, cria : « Y a-t-il quelqu'un près de moi ? » « Moi », répondit Écho.³¹

- *Sus la bruno, esperave eici ma pastourello :
La vese plus veni, e d'espera siéu las.*
- *Las !*

chaque fois que le malheureux jeune homme s'était écrié : « Hélas ! » la voix de la nymphe lui répondait en répétant : « Hélas ! ».³²

*Durer dedans les feux, durer dans le souci,
Je ne peux sans mourir, je ne peux pas vivre ainsi.*

Echo. Si.

- Èco, ninfo dei boues, Èco la babihardo,
Voues que te charre un pau de moun aspre soucit ?
- Si.

³⁰ : Le texte se trouve dans le *Recueil des Vers de Monsieur de Marbeuf*, Rouen, 1628, p.169 et suiv. Le recueil complet a été réédité en 1897 à Rouen par la Société Rouennaise de Bibliophiles. On trouvera le *Silvandre* notamment dans *Anthologie de la poésie amoureuse... op. cit.*, p.315 et suiv.

³¹ : Ovide, *Métamorphoses*, op. cit., p.118.

³² : *Ibid.*, p.122.

³³ : *Le Berger extravagant*, T. du Bray, Paris, 1627, rééd. Slatkine, Genève, 1972, p.557 (31). Le premier chiffre indique la page de l'édition Slatkine, le second, entre parenthèses, indique, à l'intérieur de cette première page, le numéro de l'une des quatre pages de l'édition originale du XVIIème siècle.

³⁴ : Klincksieck, Paris, 1965, p.110.

Plus loin, alors que l'écho du XVII^{ème} siècle répond *plus*, celui du texte provençal répond *mens*.

Il ne s'agira pas, ici, de répondre à la question de l'éventuelle lecture du poème de Marbeuf par Crousillat. Ce qu'il faut retenir est la tradition poétique et néoclassique de l'écho, que le Provençal devait connaître, et dont le *Silvandre* de Marbeuf n'est qu'une illustration. Pour étayer cette démarche, nous alléguerons la variation de Crousillat sur l'agencement des rimes : tandis que Marbeuf utilisait des rimes plates, il construit en fait, lui, des sizains dans lesquels les vers 1 et 4 sont à la rime et les autres vers jouent sur une autre rime en écho :

- *Èco, ninfo dei boues, Èco la babihardo,*
Voues que te charre un pau de moun aspre soucit ?

- *Si.*

- *La luno, d'amoundaut, souleto nous regardo,*
Chaurihant ei souspir que vers elo s'envan,

- *Van.*

Crousillat ne reprend pas un texte précisément, mais des schémas, des « idées » poétiques au gré de ses connaissances, et surtout au gré de sa liberté créatrice. L'exemple le plus éclairant est le rapport que l'on peut établir entre un Noël de Nicolas Saboly, justement chanté « Sur l'Air de l'Echo »³⁵ et le poème de *La Bresco*. Crousillat emprunte à ce texte-là, visiblement, son expression d'*Èco la babihardo*, car Saboly commence ainsi :

Chu, teisa-vous, m'es avi qu'aouse unou voix, M'es avi, & etc.

Es l'Echo la babillarde,

Que resounou din lou bois,

que resounou, & etc.

On remarque bien vite la différence fondamentale entre un écho qui reprend la moitié du vers précédent et un autre qui n'en répète que la dernière syllabe, même s'il y a fraternité entre les deux.

Malgré cette liberté, et eu égard aux modèles du XVII^{ème} siècle, Crousillat semble tourner davantage ses regards vers le Grand Siècle que vers le sien. Hugo s'est essayé aux rimes en écho³⁶ dans les années 1826-1827, mais son utilisation en est vraiment différente. D'abord, il écarte l'optique mythologique et ne conserve de l'écho que le phénomène sonore (autrement dit l'écholalie en stylistique), ensuite il bouleverse la fonction linguistique de la réponse habituelle de la nymphe. Chez l'auteur de *La Chasse du Burgrave* et de *Cromwell*, l'écho n'est pas une réponse, ou une intervention isolée sur le plan syntaxique, mais une partie constituante de la phrase en cours. Ainsi dans *La Chasse du Burgrave* :

« *Mon page, emplis mon escarcelle,*

« *Selle*

« *Mon cheval de Calatrava ;*

« *Va !*

Nous voyons aisément que Crousillat est plus classique que romantique, plus poète des XVI^{ème}-XVII^{ème} siècles qu'hugolien³⁷. Une dernière référence nous autorise encore à l'affirmer. Echo, pour donner matière à rire, n'a attendu ni la Provence ni le XIX^{ème} siècle. Lassé de ces réponses doucereuses ou énigmatiques, Charles Sorel dans *Le Berger*

³⁵ : Texte que l'on trouvera notamment dans le *Recueil de Noël provençaux, composés par le Sieur Nicolas Saboly*, J. Chaillot, Avignon, 1804, p.16-17.

³⁶ : Retenons deux extraits de son œuvre : *La Chasse du Burgrave*, d'abord, poème inclus dans les *Odes et ballades* (1826), puis la tirade de Gramadoch à l'acte III, scène 1, de *Cromwell* (1827).

³⁷ : Il est curieux de constater qu'une plaisanterie de *La Bresco* (*Conte pèr rire*, p.266-267) : on fend les marrons pour qu'ils ne pètent pas, il faut donc refendre les fesses de ceux qui pètent trop... existe déjà chez Rabelais (*Pantagruel*, chap.XXXI) et chez Tabarin (*Recueils tabariniques*, Question LIX : *Pourquoy on fend les marrons, les mettant cuire*). On ne peut pas affirmer par là que Crousillat ait lu les deux auteurs et les plagier, mais le goût pour ce type de plaisanterie relève bien d'une gauloiserie très baroque...

extravagant (1627) avait déjà, anachroniquement à la manière d'un Crousillat, présenté un écho comique.

ECHO COMIQUE

Dans le roman de Sorel, un pseudo-berger, Lysis, amoureux de l'aimable Charité, interroge l'écho sur ses tourments. Par un heureux subterfuge, un joyeux drille du nom d'Anselme, caché dans un bosquet voisin, répond à la place d'Echo. Lysis commence un interrogatoire conventionnel à la nymphe³⁸ :

Nymphe langoureuse, ce dit-il d'une voix éclatante, j'ay conté tantost mon tourment à tous ces deserts, l'as-tu bien ouy ? Et tout aussi tost il y eut un Echo qui respondit, Ouy. Il fut si ravy d'entendre cette voix, qu'il continua ainsi de parler. Que feray-je pour alleguer mon mal ? dy-le moy, maintenant que te l'ay mis en evidence. L'Echo respondit Danse, Chante donc ou siffle ou jouë du tambour, si tu veux que je danse, reprit le berger, mais ne raillons point, Nymphe mamie, de quelle sorte faut-il que je prenne ma maistresse pour faire que ma flamme diminuë ? ECHO, Demy-nue, Que feray-je si je voy son teton decouvert ? Le toucheray-je, veu qu'elle se faschera si je l'entreprend ? ECHO, Pren. Que je le prenne, cecy est fort bien dit ; je m'en vay donc la voir vistement afin que mon mal trouve du secours. ECHO. Cours. Adieu donc, ma fidelle, jusqu'au revoir : je m'en vay chercher Charite dans sa demeure. ECHO. Demeure. Hé pourquoy ? tu dis que je m'en aille, & tu me promets de grands allegemens. ECHO. Je mens. Je pense que tu es folle ; tu m'as asseuré de mon bien par un propos assez frequent. ECHO. Quand ? Tout à cette heure, Boufonne, l'as-tu oublié, & ne crois-tu plus que le cœur de Charite & le mien doivent estre estreints d'un mesme chaisnon ? ECHO. Non. Ta prophetie est fausse : ma maistresse te fera mentir, & se moquera de toy. ECHO. De toy. De moy, je ne le pense pas ; quoy elle me mesprisera, que feray-je donc pour vaincre de si mauvaises humeurs . ECHO. Meurs. Quel genre de mort choisiray-je, ne trouvant point de secours, si sa douceur ne me l'accorde ? ECHO. La Corde. Ha ! rigoureuse tu te gausses, ou possible tu veux parler de la corde de l'Arc de Cupidon, qui m'envoya une flesche qui ne me fera souffrir qu'une douce mort : n'est-ce pas là ta pensée . ECHO. Non, je dy un licol pour te pendre.

Nous serons encore surpris par la similitude entre le texte sorélien et le texte de Crousillat, sans que nous sachions si le poète provençal avait eu l'occasion de lire le roman, succès en son temps, mais oublié depuis le XVIIIème siècle et seulement réétudié à la fin du XIXème. De toute façon, savoir si *Le Berger extravagant* est une source directe de l'*Èco* n'est pas une question impérieuse dans la mesure où les deux textes ne sont pas tout à fait superposables. Crousillat n'a pas d'optique officiellement parodique alors que le narrateur du *Berger* se fait un plaisir de le rappeler : « Lysis (...) se souvenant que dans les livres qu'il avoit leu, les bergers interrogeoient l'Echo en de pareils lieux que cestui-cy, il fut d'avis de les imiter, & de consulter cet oracle qu'il croyoit aussi infallible que celui de Delphe ».³⁹ Il y a là un côté « Don Quichotte » que Crousillat n'aborde pas. En revanche les deux auteurs emploient bien la même technique comique d'un ton qui évolue au fur et à mesure du dialogue entre l'amoureux et Echo. Les débuts des textes sont conventionnels, mais le lecteur est surpris par l'évolution des propos. Chez Crousillat un contraste net est repérable entre le vers 1, dans lequel on rappelle les qualités de la nymphe, et le reste du poème où la raillerie et même les insultes font infléchir un topos poétique vers son traitement comique. Reconnaissons qu'à son habitude l'auteur salonnais est retenu, poli⁴⁰. La grivoiserie, pour ne

³⁸ : Charles Sorel, *Le Berger extravagant*, op. cit., p.30-31 (47-50).

³⁹ : *Ibid.*, p.30 (47).

⁴⁰ : Qu'il s'agisse de *La Bresco* ou de *L'Eissame*, les œuvres de Crousillat ne sont que très occasionnellement osées. Dideto n'assure-t-elle pas elle-même que le l'ouvrage qu'elle lit « vèn de la biblioutèco / Dei mounjo, un bon rouman, crestian coumo se dèu » (*Bresco*, op. cit., p.142). Le poème le plus « libre » est peut-être celui de *La dévergondée*, que Crousillat a rédigé en français et placé à la fin de *L'Eissame* (op. cit., p.339).

pas dire la gauloiserie, ne transparaît pas dans le langage de son Echo, à l'inverse de celle de Lysis qui engage à prendre sa maîtresse *demy-nue*.

En tout état de cause, les deux écrivains se servent du lieu commun d'un écho qui surprend. C'était une coutume en poésie : les reparties de la nymphe faisaient souvent figure d'énigme, et son interrogateur finissait quelquefois interloqué. Marbeuf en donne des exemples :

*Mais que me sert cela d'endurer davantage,
Qui me fera jouir de cet humeur volage ?*

Écho. L'âge.

*L'âge, que veux-tu dire ? Elle a plus de vingt ans,
Est-il pas la saison d'avoir ce que j'attends ?*

Écho. Temps.

La motivation humoristique d'un Crousillat fait multiplier ce genre de questions : *Coumo noun ? Ma bergiero ? te l'ai pas dich ?*, de façon à commuer un dialogue d'ordre solennel et mythologique en discussion animée et prosaïque. Très rapidement – comme c'est le cas dans le texte de Sorel, puisqu'un véritable humain offre des réponses à Lysis – l'écho témoigne d'une énergie presque contestataire qui prend au dépourvu l'amoureux. Cette surprise est comique ; elle s'appuie sur un procédé littéraire connu, le parrhyponoïan, en d'autres termes l'effet d'attente trompée. Chez Sorel, la révélation d'un écho qui finalement s'explique : *Non, je dy un licol pour te pendre*, est l'équivalent chez Crousillat d'un écho qui prend à contre-pied les questions rhétoriques du poète, comme :

- *Ço qu'ai ! te l'ai pas dich ? Es rèn, despièi tres ouro,
D'espera dins l'estrànsi emé lou couer mourènt ?*

- *Rèn.*

Ce contre-pied est poussé jusqu'à l'ironie. Il y a une sorte de plaisir malin, de la part de l'écho provençal, à jouer avec l'oxymore *pietadous / dous*, lorsque l'amoureux s'écrie :

- *N'ause que Filoumèlo, eila, vers lei founteto,
Que fa gèmi lei boues de soun lais pietadous,*

- *Dous.*

Affirmant le contraire de la réalité, ou de ce que l'on attend, l'écho crée tout bonnement une antiphrase. Dans les deux textes, celui de Sorel et celui de Crousillat, l'écho répondra *non* là où le *oui* est évident. L'élan est pris : le retour de son malicieux se rit de son interrogateur en employant une certaine palette de procédés comiques, et en particulier le jeu de mots basé sur la métanalyse, le découpage différent des vocables ou des expressions. Diminue / demi-nue, l'accorde / la corde dans le *Berger extravagant*, espouer / pouerc dans la *Bresco*. Où est désormais le sérieux avec lequel l'élégie du XVII^e siècle élaborait son ton larmoyant et pitoyable ? Le parti pris des auteurs est différent : faisant bifurquer leurs textes de l'élégie au comique, Crousillat, à l'instar de Sorel, réduisait la portée des propos tenus à l'humour immédiat. Local même, pourrait-on dire au sujet du poète provençal. Il ramène les grandes questions d'amour à une situation particulière (l'éventuelle infidélité de Zié, petite bergère de Salon-de-Provence) ; il ramène en même temps les grands sentiments au vaudeville le plus banal.

La démarche littéraire est donc claire. Crousillat s'en était expliqué épistolairement à Roumanille⁴¹ : « vous comprendrez que ce n'est là qu'un pur badinage de ma muse » lui confie-t-il le 2 mars 1851 à propos de cet *Èco* rédigé quelque six années auparavant. D'une manière générale, Crousillat ne perdra jamais de vue la dimension comique de la littérature.

⁴¹ : Nous devons cette référence aux précieux relevés effectués par M. Paul Guyot, dans ses recherches sur Roumanille et Crousillat, présentées en 1984 devant l'Université de Provence.

Par endroits de son œuvre pointent des aveux : « Canten pèr s'amusa »⁴² avait-il déclaré dans son poème *À J. A. Vaisso*, plus loin il avait évoqué « la gaio literaturo »⁴³,... Un poème tel que l'*Èco* confirme cette inspiration – parmi d'autres – chez Crousillat, comme le Gramadoch de Hugo avait lui-même rimé en écho pour se désennuyer⁴⁴.

ECHO ANTHROPOMORPHIQUE

Une écho qui fait des jeux de mots, des antiphrases, qui trompe malicieusement les attentes de son interlocuteur, signifie pour nous que Crousillat, après avoir retrouvé le nom propre d'Echo derrière le nom commun, avait finalement retrouvé la jeune fille derrière le personnage mythifié. Les attitudes d'Echo étaient redevenues humaines. Chez Sorel, un homme réel, Anselme, jouait le personnage, mais chez Crousillat – et sans subterfuge cette fois-ci – Èco partage toujours des sentiments humains. L'amour de la musique, des chansons de bergères, caractérise l'Echo salonnaise au fil des pages de *La Bresco*⁴⁵. Sans sentiments, sans attitudes humaines, d'ailleurs, point d'*èco* mais seulement un *resson*, puisque la langue provençale possède ce synonyme, mais qui sert Crousillat seulement pour la désignation du phénomène acoustique brut⁴⁶. Bref, selon notre auteur, l'écho est une divinité littéraire, depuis la mythologie, mais divinité à l'image de l'homme – ce qui est la définition lexicographique précise de l'anthropomorphisme.

Par là même, en marge des quelques attitudes « humaines » d'Echo qui, par exemple, se fait répéter des explications qu'elle n'a pas entendues ou comprises, tout le jeu de Crousillat (et de Sorel dans une certaine mesure) est de passer de la sagesse habituelle de la nymphe à la révélation d'un véritable caractère autonome, avec ses caprices, ses libertés, son espièglerie. A y regarder de plus près, les situations de questionneur-questionné sont inversées dans *Le Berger* et dans *La Bresco* : ce n'est plus le demandeur humain qui mène le débat mais Echo. Chez Crousillat elle n'attend plus qu'on lui pose des questions et interrompt le poète :

- *Vague ! passen la nue !... ma rèino dei pastouro*
À l'aubo, pereici vendra garda belèu...
- *Lèu.*

D'ailleurs, n'est-ce pas l'écho qui met fin au poème et faire taire l'amoureux par un *Chut !* retentissant ? Autre subtilité – et Sorel en revendique l'invention : Echo pose des questions. « L'on void par tout que les Echos respondent », assure l'écrivain parisien, « mais l'on n'en void point dans aucun livre qui interroge »⁴⁷. C'est le mo(n)de à l'envers. *Que ? Qu'as ? Voues ?* demande l'Echo de Crousillat devenue, en dépit d'Ovide, productrice langagière et moteur de la discussion.

Tant d'exemples étayent l'idée d'un poète dépassé par l'écho qu'il a lui-même suscité, laissant place ainsi à un autre thème connu, mais bien différent, celui de l'apprenti sorcier. Le poète est pris pour dupe dans les textes de Sorel et de Crousillat. Chez ce dernier, Echo annonce fallacieusement, et cruellement, la venue de la belle bergère. Le rire est du côté de la nymphe, dans cette position de supériorité que décrivait Baudelaire comme condition *sine*

⁴² : *Bresco*, op. cit., p.16.

⁴³ : *Ibid.*, p.33.

⁴⁴ : Gramadoch s'écrie :

Pour moi, je crains l'ennui qui me rendrait malade,

Et je vais à l'écho chanter une ballade. (Cromwell, Acte III, scène 1).

⁴⁵ : Par moments on réveille Echo : « De vòu de passeroun en foulejant pièutejon / A reviha l'ecò (sic) dóu baus » (*Bresco*, op. cit., p.26.). Régulièrement on apprend « Coumo l'èco de la coulino / Amo lei poulidei cansoun » (*Ibid.*, p.76). D'ailleurs Leleto, la belle bergère, « regalo / L'èco dei vau de sa cansoun » (*Ibid.*, p.286). Son bel amant avait d'ailleurs engagé Echo à la retenir par cœur : « De ma douço amigueto, escoutas la cansoun », s'écrie-t-il, « Auro, pouerto-va-li sus teís alo lóugiero ! / Èco, retèn-la bèn pèr la dire ei bergiero ! » (*Ibid.*, p.284).

⁴⁶ : Voir *Ibid.*, p.169 et p.209.

⁴⁷ : Dans les *Remarques sur Le Berger extravagant* (*Berger extravagant*, p.558 (35)).

qua non du moqueur⁴⁸. Dès lors, toutes les tentatives pour faire entrer de nouveau Echo dans un cadre mythologique bien délimité, en faisant appel aux mythes de Narcisse, de Philomèle, seront vaines : Echo est en liberté et rit – double propre de l’homme.

Ici, le poème de Crousillat prend une nouvelle tournure, précisément anthropomorphique. Utiliser, « récupérer » un écho que l’on maîtrise parfaitement à des fins personnelles était un procédé comique connu, et suscitait le rire précisément par son aspect intentionnel. On se souvient, par exemple, de cette *cascareleto* de Mistral⁴⁹ dans laquelle un vieil avare consultait l’écho de sa cave avant de prêter de l’argent à un pauvre homme :

E 'm' acò lou vièi ladre, emé lou paure mesquin, davalavo à la croto, e cridavo à la pèiro sourdo :

- *Siés aqui, ecò maliciéu ?*
- *Li siéu, respoundié l’ecò, li siéu, li siéu...*
- *Aquéu que vòu d’argènt, aqui, es bon pagaire ?*
- *Pas gaire, pas gaire, pas gaire !*
- *Fau ié presta o noun ?*
- *Oh ! noun !... oh ! noun !... oh ! noun...*
- *Eh ! bèn, veses ? disié lou vièi à l’empruntaire estabousi, emé la voulounta la meiouro dóu mounde, pode pas faire mens que d’escouta moun counseié.*

Nous pouvons soutenir que Crousillat s’amuse d’une situation *a priori* opposée. Son écho se présente comme une créature libre, rétive, qui surprend et dépasse la volonté du poète-interrogateur. Habitué, depuis 1899⁵⁰, à la théorie bergsonienne du rire comme mécanique plaqué sur du vivant, nous constatons qu’ici, paradoxalement, Crousillat rend vivant ce qui est mécanique : l’écho physique. A moins qu’il ne s’agisse d’un procédé anachroniquement et éminemment bergsonien : dans le détail de sa théorie, Bergson a présenté le procédé d’*inversion*, par lequel les personnes échangent leurs fonctions habituelles (le dupeur dupé, l’enfant qui fait la morale à ses parents...) ; l’inversion, dans ce poème de *La Bresco*, résiderait dans l’échange des rôles de l’homme et de l’écho. Echo mène un débat que le poète ne maîtrise plus. On pourrait surenchérir et dire que Crousillat est son propre *pantin à ficelles*, toujours selon la théorie du *Rire* : le personnage croit agir librement mais, en fait, se voit mené par le bout du nez par un ou plusieurs personnages (principe du *Scapin* de Molière). Extra-fictionnellement, l’image humaine est celle, bien sûr, du poète lui-même. Amoureux transi surpris et dominé par un écho espiègle, le poète n’en est pas moins celui qui écrit le poème. Il y a beaucoup d’ironie dans l’emploi du verbe *engaugna* de la part de Crousillat : *Éco, va vese proun, m’engaunes, me galejes*, finit-il par dire. *Lou Tresor dóu Felibrige* rappelle l’un des sens particuliers du terme, à savoir : « imiter quelqu’un par moquerie ». Qui singe qui ? Qui raille qui ? Echo imite moins un humain que Crousillat ne s’imite derrière une fiction pastorale. Il est le pantin dont lui-même tient les ficelles.

Le mythe d’Echo n’est donc pas assimilable à celui de Pygmalion chez Crousillat. Le dernier des comiques – et peut-être le plus subtil – se trouve là, dans l’absurdité de la situation du poète. L’Echo est un miroir devant lequel il se surprend, se moque de lui et trouve même à s’insulter. L’anthropomorphisme est finalement d’ordre extra-littéraire et propose une image de l’écrivain face à lui-même. Cette fausse situation de dialogue était donc absurde à la base. Ainsi, plus que bergsonien le poème de Crousillat nous semble plutôt confirmer la réflexion de Charles Mauron sur la comédie qui tient à conserver « son droit à l’absurde », et dans

⁴⁸ : Voir *L’Essence du rire* in *Curiosités esthétiques*.

⁴⁹ : Cette *cascareleto* a paru dans l’*Armana Prouvençau* de 1890, p.69-70 ; on la retrouve dans le recueil *Proso d’armana*.

⁵⁰ : *Le Rire* est la somme de trois articles que Henri Bergson a publiés dans la *Revue de Paris* du 1^{er} février au 1^{er} mars 1899.

lequel « le non-sens joue un rôle trop grand dans le trait d'esprit pour qu'elle y renonce »⁵¹. De cette manière également, après son jeu sur des dialogues animés, l'*Èco* est une petite comédie.

Arrêtons-nous et pesons les mots : l'amoureux avait taxé *Èco* de *fouelo* (et Lysis avait reparti à Echo : *Je pense que tu es folle*). Quel meilleur indice de non-sens, d'absurde - et de folie - Crousillat n'était-il pas en train de nous offrir ! Qu'il joue au fou en écrivant ce poème dans lequel il se parle à lui-même ne doit pas nous surprendre ; son goût pour le XVII^{ème} siècle l'aurait-il amené à consulter le dictionnaire de Furetière qui définit justement le fou comme celui qui parle seul ?

Il est symptomatique que la présence de l'écho soit, en tout cas, si souvent attestée à côté de celle des troubles mentaux. Lysis, le fou du *Berger extravagant*, les rimeurs en écho de *Cromwell* – Gramadoch en particulier - , personnages d'un acte III qui s'intitule précisément *Les fous*, illustrent parfaitement cette association de l'écho et de la pathologie mentale. Doit-on rappeler que l'écholalie, avant d'être un procédé stylistique, est un critère de diagnostic psycho-clinique, dont le terme même a été créé par un neurologue, l'Allemand Moritz Heinrich Romberg, un contemporain de Crousillat (1795-1873) ? Que l'on ne soit pas surpris, dès lors, par les attitudes humaines mais extravagantes des échos que l'on a étudiés. Alors que les amoureux avaient exprimé les raisons de leurs tourments, l'écho les interrogeait subitement sur ce qui les chagrinait : *Qu'as ?* demande l'*èco* de Crousillat en plein milieu du poème, l'écho de Sorel a même le culot de demander *quand* Lysis lui a exposé sa douleur, jouant les vieillards séniles, amnésiques, certes, mais jouant toujours à l'homme...

D'un mythe à une technique poétique, d'une technique poétique à son traitement comique, d'un traitement comique à sa dimension anthropomorphique, il s'agissait toujours d'une Echo classique, mais considérablement changée, modifiée. Qu'il nous soit permis d'espérer que cette *Èco* de Crousillat devienne un jour elle-même un classique... Si tel était le cas, nous pourrions dire encore avec Héraclite que l'on ne se baigne pas deux fois dans l'eau du même fleuve... ou qu'un écho ne donne pas deux fois le même son.

Emmanuel Desiles
Aix-Marseille Université

⁵¹ : Charles Mauron, *Psychocritique du genre comique*, Corti, Paris, 1985, p.28.